I ANNO SETEMBRO DE 1882 N.º 9

A ARTE PORTUGUEZA

REVISTA MENSAL DE BELLAS-ARTES

PUBLICADA PELO

CENTRO ARTISTICO PORTUENSE

CONSELHO DE REDACÇÃO

PARTE ARTISTICA — **Thomaz Augusto Soller**, architecto; **Antonio Soares dos Reis**, esculptor; **João Marques da Silva Oliveira** e **Antonio José da Costa**, pintores

PARTE LITTERARIA — **Joaquim de Vasconcellos** e **Manoel Maria Rodrigues**

PORTO
TYPOGRAPHIA OCCIDENTAL
66 — RUA DA FABRICA — 66
1882

ESTHETICA DO CORPO HUMANO

(Continuação)

Ainda que a extremidade inferior do tronco seja mais larga na mulher, as dimensões da parte infra-umbilical do abdomen differem comtudo muito pouco d'um para outro sexo. N'esta comparação Sappey tomou por guias quatro pontos de reparo, em primeiro logar as duas espinhas iliacas, em segundo o umbigo e a symphise pubica.

Estes quatro pontos representam os quatro angulos d'um losango que tem por eixo maior a *linha bi-espinhosa* (horisontal que une ambas as espinhas iliacas anteriores superiores), e por eixo menor a linha vertical tirada dos pubis para o umbigo, *linha pubio-umbilical*. Os lados superiores do losango são constituidos por duas linhas lançadas do umbigo ás espinhas iliacas, *linhas umbilico-espinhosas;* e os lados inferiores são formados por outras duas linhas tiradas da symphise dos pubis para as ditas espinhas, e são chamadas *linhas pubio-espinhosas*. Eis as extensões de cada uma d'estas linhas em ambos os sexos:

	HOMEM		
	Média	Minima	Maxima
Linha bi-espinhosa, eixo maior .	0^m,252	0^m,210	0^m,280
Linha umbilico-pubica, eixo menor	0^m,158	0^m,130	0^m,190
Linha umbilico-espinhosa, lado superior	0^m,147	0^m,120	0^m,180
Linha pubio-espinhosa, lado inferior	0^m,153	0^m,140	0^m,180

	MULHER		
	Média	Minima	Maxima
Linha bi-espinhosa, eixo maior .	0^m,257	0^m,200	0^m,280
Linha umbilico-pubica, eixo menor	0^m,161	0^m,140	0^m,180
Linha umbilico-espinhosa, lado superior	0^m,150	0^m,130	0^m,180
Linha pubio-espinhosa, lado inferior	0^m,155	0^m,140	0^m,180

Se compararmos as medias correspondentes n'este quadro, notaremos que o losango infra-umbilical da mulher excede em todas as suas dimensões o do homem; mas verdade é que a differença é pequenissima. Assim o eixo maior d'este losango na mulher excede o do homem apenas em cinco millimetros; o eixo menor apenas em tres millimetros; os lados superiores em tres tambem; e os inferiores em dois. N'alguns individuos, os lados superiores e inferiores são eguaes; em caso tal o losango é perfeito.

A distancia comprehendida entre ambas as espinhas iliacas, ou eixo maior do losango, no homem, equivale a uma cabeça e 1 decimo, e na mulher a uma cabeça e 2 decimos.

A distancia que separa o umbigo da symphise pubica, eixo menor equivale a 7 decimos de cabeça no sexo masculino, e oscilla entre 7 e 8 decimos no sexo feminino.

Do que deixamos dito conclue-se que as dimensões da parte do abdomen comprehendida entre o umbigo e o pubis, quasi não differem d'um sexo para o outro, e que a suas differenças não estão em relação com a desproporção que existe entre a bacia do homem e a da mulher, pois que n'esta ultima póde a extremidade inferior do tronco attingir uma largura consideravel.

Já vimos que a maxima linha bi-iliaca póde ser de 32 centimetros no homem ao passo que na mulher póde chegar em circumstancia identica a 35 centimetros; e que a maxima linha bi-trochanteriana no homem póde ser de 34 centimetros, emquanto que a da mulher póde chegar até 40. A differença pois para maior será, na mulher, no primeiro caso, de 3 centimetros, e, no segundo, de 6. Se confrontarmos estas dimensões maximas da mulher com as médias e minimas do homem a differença torna-se-ha muito mais saliente ainda.

Nas mulheres hottentotes e boschimanas as dimensões da extremidade inferior do tronco assumem proporções verdadeiramente prodigiosas. Esta disposição que toma o nome de steatopygia resulta da enorme accumulação de tecido cellulo-adipozo n'essa parte do corpo.

A predominancia das dimensões transversaes da excavação pelvica e o maior affastamento dos trochanteres na mulher, imprime-lhe uma feição especial de ambulação differente da do homem.

O movimento de rotação da bacia em volta da vertical, durante a progressão, arrasta comsigo alternativamente os femures e por consequencia os grandes trochanteres. Este movimento de rotação pouco perceptivel no homem, torna-se muito apparente na mulher, principalmente na carreira, dando-lhe então um geito particular, que alguns téem comparado com o andar dos palmipedes.

O tronco póde ser séde de vicios de conformação que muitas vezes dependem de desvios do rachis, o qual póde estar inclinado lateralmente *(scoliose)*, incurvado para diante *(cyphose)* ou para traz *(lordose)*.

Assim como do comprimento dos membros inferiores depende em geral a estatura do individuo, assim do tronco depende o seu volume, ou corpulencia.

O volume do corpo está subordinado ás dimensões do esqueleto, ao desenvolvimento dos musculos, e á abundancia do tecido cellulo-adiposo. Compõe-se portanto de tres elementos principaes, e varia muito segundo estes apresentarem a sua proporção normal, ou qualquer d'elles adquirir grande predominancia sobre os outros.

Quando os ossos, os musculos e o tecido cellulo-adiposo se acharem associados nas proporções mais favoraveis ao livre exercicio de todas as funcções, o corpo conservará um volume ordinario, e a sua superficie apresentará o modo de configuração que lhe é proprio em cada sexo.

No homem, as saliencias osseas e musculares desenham-se por baixo da pelle; todas as depressões observadas nos tegumentos accentuam-se mais; e as suas formas assumem então o seu mais bello typo, mas conservam comtudo um certo ar válido e robusto.

Na mulher, o elemento osseo e o elemento muscular são menos desenvolvidos; mas o elemento adipozo é-o geralmente muito mais. Por isso na mulher as saliencias desapparecem na sua maior parte, as depressões esvaecem-se, e contorneam-se todas as formas. No sexo masculino, são os attributos da força que predominam e transluzem exteriormente; não conserva nada

das graças e das formas da infancia. Pelo contrario, no sexo feminino, são as formas infantis que ainda transparecem na edade adulta, mas mais esbeltas, mais delicadas, mais vaporosas. Razão tinha o nosso epico para dizer, fallando do crystallino corpo da mulher-deusa

Que tanto bem não é para esconder-se.

(LUSIADAS, canto VI, est. XXI).

Se os systemas osseo e muscular attingirem muito elevado grau de desenvolvimento, o volume do corpo augmentará n'uma dada proporção. Todas as saliencias musculares tornar-se-ão extremamente accentuadas, ao passo que as saliencias osseas desapparecerão em parte.

D'estas saliencias osseas a maior parte occuparão o centro d'uma depressão ou fossête: n'este caso estão as saliencias espinhosas da bacia, as que se notam nos lados das articulações do cotovello e do joelho, e até mesmo os grandes trochanteres são sobrepujados pelas potentes massas musculares que os circumdam; o mesmo succede ás apophyses espinhosas das vertebras dorsaes e lombares marginadas d'ambos os lados pelos musculos espinhaes. Este modo de constituição, que recebeu o nome de constituição athletica, manifesta-se quasi exclusivamente no homem; era a da mocidade grega que disputava o premio nos jogos olympicos; Hercules representa o seu typo mais perfeito.

Se o elemento cellulo-adiposo adquirir predominancia sobre os mais, o volume do corpo augmentará rapidamente: tem-se, n'este caso, visto o corpo attingir dimensões extraordinarias, quasi monstruosas.

Um homem do condado de Lincoln, que foi apresentado ao rei Jorge I da Inglaterra em 1724, apresentava ao nivel do umbigo uma circumferencia de 1^{m},92, circumferencia que excedia a sua estatura, pois tinha d'altura 1^{m},86. O braço tinha 23 centimetros de diametro, e a perna tinha 29. N'outro inglez, que tambem viveu no seculo passado, a distancia que mediava entre ambos os hombros era de 1^{m},29, e pesava 317 kilogrammas [1].

N'outros individuos, o peso mostra-se, pelo contrario, consideravelmente diminuto.

N'esta cathegoria entra toda a serie dos anões. Os mais d'elles não pesam mais de 20 kilos, numero que representa apenas o terço do peso vulgar. Alguns téem ainda apresentado menor peso. O anão de Lucio, cuja estatua o imperador Augusto mandou fazer, não pesava mais de 8 kilos; e o d'Hopkin, cuja historia foi relatada por Browing, pesava apenas 6 kilos. Se confrontarmos este peso de 6 kilos com o de 317 acima mencionado, veremos que o homem mais leve está para o mais pesado :: 1:52; ao passo que o homem mais baixo está para o mais alto :: 1:5, differença enorme da qual não seria facil encontrar exemplo nos animaes das outras especies.

(*Continúa*).

PAIVA E PONA.

[1] Veja-se o *Tratado de teratologia*, por Isidoro Géoffroy Saint-Hilaire, tomo I, pag. 263.

DA PINTURA ANTIGUA

POR

FRANCISCO DE HOLLANDA

(Continuação, v. pag. 44)

—Satisfeito stou, respondeu Lactancio, e conheço melhor a grão força da pintura, que, como tocastes, em todas as cousas dos antigos se conhece e até no screver e compôr. E porventura com as vossas grandes imaginações não tereis tanto, como eu tenho, tentado na grande conformidade que tem as letras com a pintura; que a pintura com as letras, si tereis; nem como são tão legitimas irmãs estas duas Sciencias que, apartada uma da outra, nenhuma d'ellas fica perfeita, inda que o presente tempo parece que as tem n'alguma maneira separadas. Mas todavia inda todo homem douto e consumado em qualquer doutrina achará que em todas as suas obras vai sempre exercitando em muita maneira o officio de discreto pintor, pintando e matizando alguma sua tenção com muito cuidado e advertencia. Ora, abrindo os antigos livros, poucos são os famosos d'elles que deixem de parecer pintura, e retavolos; e é certo que os que são mais pesados e confusos, não lhes nasce d'outra cousa senão do scriptor não ser muito bom debuxador e muito avisado no desenhar e compartir da sua obra; e os mais faceis e tersos são de melhor desenhador. E até Quintiliano na perfeição da sua *Retorica* manda que não sómente no compartir das palavras o seu orador debuxe, mas que com a propria mão saiba traçar e deitar desenho; e d'aqui vem, senhor M. Angello, chamardes vós ás vezes a um grande letrado ou pregador, discreto pintor, e ao grande debuxador chamaes letrado, e quem se fôr mais ajuntar com a propria antiguidade, achará que a pintura e a scultura foi tudo já chamado pintura, e que no tempo de Demostenes chamavam *antigraphia*, que quer dizer debuxar, ao screver, e era verbo comum a ambas estas sciencias, e que a scritura de Agatharco se pode chamar pintura de Agatharco. E penso que tambem os egicios costumavam a saber todos pintar, os que havião d'escrever ou sinificar alguma cousa, e as mesmas suas letras glificas erão alimarias e aves pintadas, como se inda mostra em alguns *obeliscos* d'esta cidade que vierão do Egito. Mas se eu quero fallar da poesia, bem me parece que me não será muito defficultoso mostrar quão verdadeira irmã ella seja da pintura. Mas para que o Senhor Francisco saiba quanta necessidade tem da poesia e quanto póde tomar do melhor d'ella, quero-lhe aqui mostrar quanto tem os poetas a cuidado (posto que isto era mais para um mancebo, que para mim) a sua profissão e intelligencia, e quanto a encommendam e celebram escoimada e sem borrões; e não parece que por outra cousa steveram trabalhando os poetas senão por ensinarem os primores da pintura, e o que se deve de fugir ou seguir n'ella com tanta suavidade e musica de versos, e com tanta eficacia e copia de palavras, que não sei quando lhe podereis pagar, por que uma das cousas em que elles mais studo põem e trabalham (digo os famosos poetas) é bem pintar ou

emitar uma boa pintura, e este tem polo primor, que com mais pronteza e cuidado desejam de explicar e fazer. E o que isto póde alcançar, este é o mais excelente e claro. Lembra-me que o principe d'elles, Vergilio, lançase a dormir ao pé de uma faia, como tem com letras pintado, a feição de dous vasos que fezera Alcemidonte em uma lapa cuberta de uma parreira labrusca, com umas cabras mastigando salgueiros, e uns montes azues em disparte fumegando; despois stá encostado sobre uma mão um dia todo, por ver quantos ventos e nuvens na tormenta de Eolo lançará, e como pintará o porto de Carthago n'uma enseada, com uma sposta ilha, e com quantos penedos e matas o cerrará. Despois pinta Troia ardendo; despois pinta umas festas em Cecilia, e além a par de Cumas uma strada do inferno com mil monstros e chimeras, e um passar de Aqueronte muitas almas; despois um Campo Elyseu, o exercicio dos beatos, a pêna e tormento dos impios; despois umas armas de Vulcano, feitas de sobremão; d'ahi a pouco uma amazona pintada e uma ferocidade de Turno, sem barrete na cabeça. Pinta as rottas das batalhas, muitas mortes, sortes de varões insignes, muitos despojos e tropheos. Lêde todo o Virgilio, que outra couza lhe não achareis senão o officio de um Micael Angello. Lucano cem folhas despende em pintar uma encantadora e um romper de uma fermosa batalha. Ouvidio não é outra cousa todo senão um Retavolo. Stacio a casa pinta do somno, e a muralha da grão Thebas. O poeta Lucrecio tambem pinta, e Tibulo com Catullo, com Propercio. Aqueloutro pinta uma fonte, e um bosque ali perto, com Pano, pastor, tangendo uma frauta entre as ovelhas. Aqueloutro pinta um delubro e as ninphas ao redor, fazendo danças. Aqueloutro desenha bebado a Baccho, cercado de doudas mulheres, com o velho Sileno, meo caindo de cima de uma asna, e que quasi cairia se de um esforçado Satyro, que traz um odre, não fosse ajudado. Até os poetas satyricos pintam a pintura do laborinto. Ora que fazem os Lyricos, nem os sales de Martial, nem os tragicos ou comicos? Que fazem elles senão pintar arrezoadamente? E isto que digo, eu não lh'o alevanto, que cada um d'elles mesmo confessá que pinta, e chamam á pintura poesia muda.

N'essa parte dixe eu: — Senhor Lactancio, de chamarem á pintura poesia muda me parece que sómente os poetas não souberão bem pintar, que, se elles alcançarão quanto mais ella declara e falla que essa sua irmã, não o dixerão, e antes eu a poesia sustentarei por mais muda.

Dixe a Senhora Marquesa: — Como provareis vós isso, spanhol, que dizeis, ou o fareis bom, que a pintura não seja muda, e que o seja a poesia? Ora vejamos, pois em nenhuma outra pratica mais digna se podia aproveitar este dia, o que n'isso sustentaes, e pois tarde se poderá ajuntar esta companhia, que aqui stá, em outra parte.

— Como quer V. Ex.ª, respondi, que ouse eu logo a o poder acupar com meu pouco saber, mórmente sendo decipulo d'uma muda Senhora e sem lingoa? — quanto mais que se vai já fazendo tarde, se a luz d'estas vidraças não engana; nem como me manda louvar uma minha namorada perante seu proprio marido, entre tão honrada côrte de quem conhece o seu merecimento? Que se aqui stevessem alguns duros contrarios podéra fazel-o, inda que n'isto erro, que menos era muito vencer aquelles taes emigos, que contentar a estes amigos; mas se tanto desejo tem V. Ex.ª valerosa de me ver não saber fallar, fallarei, não como emigo da poesia á qual eu sou muito obrigado e devo muito na virtude da minha profissão, ou da perfeição que eu desejei de ser minha, mas por defender ess'-outra Senhora, que he inda mais minha, só pola qual eu inda folgo com a vida, e pola qual eu confesso que tenho voz e fallo, sendo ella muda, só de um dia acertar de lhe vêr mover os olhos; e quando ella ensina a fallar com os olhos, que fará se lhe vira mover os sabios beiços? Já os bons poetas (como dixe o Senhor Lactancio) com palavras não fazeis mais que aquillo que os inda meãos Pintores fazem com as obras, que aquelles contão o que estes exprimem e declarão. Elles com fastidiosos sentidos não sempre os ouvidos acupão, e estes os olhos satisfazem, e como com algum fermoso espectaculo tem como presos e embalesados todos os homens; e se os bons poetas a cousa por que se mais cansão e que tem por mór fineza é com palavras (porventura demasiadas e longas) vos mostrar como pintada uma tormenta do mar, ou um incendio de uma cidade, que se elles podessem antes o pintarião, a qual tormenta, quando acabaes, com trabalho de lêr, já vos o começo esquece, e sómente tendes presente o curto verso em que levaes os olhos, e o que vos isto melhor mostra, este é o melhor poeta.

(*Continúa*).

DESENHOS

MANOEL DA FONSECA PINTO

Retrato desenhado por Marques d'Oliveira

Temos de registrar hoje o fallecimento d'um artista de muito talento e disposição não vulgar, que, se tivesse vivido n'outro meio, teria conseguido elevar-se a uma altura a que poucos podem aspirar.

Referimo-nos ao professor jubilado e director da Academia Portuense de Bellas Artes o snr. Manoel da Fonseca Pinto, que nasceu no dia 20 de dezembro de 1802, e falleceu no dia 5 d'outubro do presente anno.

Era natural de S. Salvador de Magrellos, no concelho de Marco de Canavezes.

Foram seus paes João da Fonseca e Quiteria Maria. Tendo aprendido a ler, escrever e contar, e tendo um irmão de oito annos mais velho, que depois foi administrador do Correio de Coimbra, Alexandre da Fonseca Pinto, este chamou-o para essa cidade com tenção de o dedicar ao commercio.

E com effeito esteve caixeiro em differentes generos de negocio, e correndo com os seus patrões grande quantidade de feiras das mais notaveis do paiz como as de Vizeu, Gollegã etc, indo por fim parar a caixeiro d'um botequim.

Não parava porém muito tempo em parte nenhuma; o seu fito todo era vir para o Porto dedicar-se ao estudo do desenho e esculptura; e tanto fez e tanto trabalhou que por fim realisou os seus desejos conseguindo entrar na officina d'um esculptor muito conhecido n'aquelle tempo chamado João Joaquim, que

tinha um filho tambem de muita habilidade chamado Manoel Joaquim que se tornou amigo intimo do nosso biographado, sendo ambos muito alegres e divertidos e pouco mais ou menos da mesma edade.

Depois d'algum tempo de practica teve o dito João Joaquim o bom senso de permittir que o seu discipulo Fonseca Pinto frequentasse a aula de desenho, a de francez, e depois o primeiro anno mathematico na Academia de Marinha e Commercio, e n'estes estudos obteve um premio em desenho em 1827, sendo professor o habil gravador Raymundo Joaquim da Costa, e substituto o notavel artista João Baptista Ribeiro.

Como homem de muita habilidade e muito folgazão grangeou muitas sympathias, e ao mesmo tempo muitas obras que o tornaram em pouco tempo muito conhecido, e tanto que os contratadores do tabaco d'esse tempo quizeram brindar o snr. D. Miguel de Bragança para seu recreio com um vaso denominado Real Escuna, e escolheram-n'o para a execução das differentes figuras allegoricas e mythologicas e os baixos relevos que ornavam tanto os lados como a prôa e a pôpa do dito vaso: obra que lhe deu muita nomeada por que a riqueza dos dourados, a profuzão das decorações, o bem lançado e a feliz adaptação do todo chamaram com effeito a attenção de toda a gente.

Executou egualmente muitas figuras e obras de talha para quasi todos os navios de vela que então se construiam em grande numero no estaleiro do Ouro e em Villa Nova de Gaya.

Fez tambem alguns bustos retratos que lhe grangearam reputação, entre os quaes se notaram o da mãe dos Mayas de Santa Thereza, assim chamados por morarem na praça d'aquelle nome, e depois o de D. Pedro IV, no tempo do cerco, e que muito contribuiu para adquirir a estima do Imperador, da Imperatriz e depois da Rainha a sr.ª D. Maria II a quem tirou tambem o retrato em busto que faz pendant com o do dito imperador, um exemplar dos quaes se acha no Atheneu D. Pedro. Foi n'esta occasião que perguntando-lhe o imperador se desejava alguma cousa com que elle o podesse obsequiar, o nosso biographado apenas lhe mostrou desejos de ser nomeado esculptor da Casa Real.

Foi em consequencia das sympathias que havia grangeado perante a Familia Real, e outros personagens importantes d'esse tempo, que por Decreto de 11 d'agosto de 1834 foi nomeado para o logar de professor substituto da aula de desenho da Academia de Marinha e Commercio da cidade do Porto apesar de já haver sido posto a concurso officialmente esse logar, que foi exercido pelo agraciado até 15 d'outubro de 1836, data da sua demissão em consequencia dos acontecimentos politicos d'essa occasião.

Quatro annos depois por decreto de 15 de julho de 1840 foi nomeado para servir interinamente na cadeira de desenho da Universidade de Coimbra, annexa á faculdade de mathematica, com o vencimento annual de 350$000 réis que lhe seria pago na Academia de Marinha e Commercio da cidade do Porto. Tendo ido a Lisboa em 1842 receber uma herança, teve occasião de tirar o retrato desenhado e depois lithographado ao então ministro do Reino, Antonio Bernardo da Costa Cabral, que lhe offereceu o logar de professor d'esculptura da Academia portuense de Bellas Artes, por isso que era uma arte em que elle estava mais habilitado do que aquella em que elle se achava provido na Universidade, além de que n'esta funccionava interinamente, e na outra entrava logo como professor proprietario; o snr. Fonseca, honra lhe seja feita, declarou logo que agradecia muito o offerecimento que se lhe fazia, e mesmo porque preferia muito mais estar no Porto por ser uma terra a que estava ligado tanto por laços de parentesco como pelos da amizade; mas não podia aceitar por que não queria tirar o pão a ninguem, e principalmente a um collega carregado de familia: o ministro disse-lhe que esse collega estava demittido, e que o seu logar ia ser posto a concurso se elle snr. Fonseca o não aceitasse, e ao qual tinha direito pelos serviços já feitos; foi só então que o nosso biographado aceitou, e com effeito por Carta Regia de 14 de maio de 1842 e attendendo ao merecimento e mais partes que concorriam no agraciado, foi nomeado Lente proprietario da cadeira d'esculptura da Academia Portuense de Bellas Artes.

Por fallecimento do professor proprietario d'architectura civil e director da mesma, Joaquim da Costa Lima Junior, em 29 de janeiro de 1864, passou a desempenhar o cargo de director por ser o professor mais antigo n'este estabelecimento. Por apostilla de 29 de maio de 1863 obteve mais a terça parte do seu ordenado e por decreto de 23 de dezembro de 1880 foi jubilado com mais esse terço, continuando com a Directoria até ao presente.

Tirou muitos retratos desenhados e lithographados a celebridades politicas; fez outros em miniatura.

Sempre que tinha á mão papel e tinta ou lapis entretinha-se a desenhar tudo quanto lhe vinha á ideia, dando-se de preferencia a assumptos mythologicos e amorosos; e com effeito tinha muita imaginação e facilidade.

Em 1829 contrahiu matrimonio com a ex.ma snr.ª D. Candida Peregrina Pereira de Vasconcellos, filha unica do mui conhecido retratista d'esse tempo Antonio Simões Pereira de Vasconcellos, senhora mui prendada e mui digna de todos os respeitos e que n'uma idade bastante avançada ficou vivendo na companhia d'uma filha e d'um filho.

Na impossibilidade de dar uma relação circumstanciada de todas as obras por elle executadas não só por serem muito numerosas, como porque o artista a que nos referimos não deixou a relação d'ellas, em seguida apontamos aquellas que nos lembram, auxiliados ainda assim pela indicação de seu filho:

Uma porção de trajos das provincias do Norte que lhe foram encommendados pela rainha a senhora D. Carlota Joaquina;

S. João Baptista, para a egreja da Trindade do Porto;

Nossa Senhora Auxiliadora, para a egreja dos Congregados, idem;

O Coração de Maria, na egreja de S. Bento dos Frades, idem;

O Christo Crucificado para a egreja das Almas das Taypas, idem;

O passo da prisão de Christo, para Mathosinhos;

O passo da Coroação d'Espinhos, idem;

Nossa Senhora do Encontro, na egreja de Paranhos;

Nossa Senhora do Encontro, em Leça de Palmeira;

S. Pedro e S. Mamede, na egreja parochial de Vallongo;

Santo Elias e Santa Thereza, para Penafiel, (sae na procissão do Carmo);

Nossa Senhora do Encontro, para Silva-Escura;

Nossa Senhora do Encontro, para Santa Maria de Nogueira;

O Senhor dos Passos, idem, idem;

O passo do Senhor Açoutado, idem, idem;

O passo do Senhor Preso á Columna, para o Bom Jesus de Braga;

O Senhor quando lhe despem a tunica, idem, idem;

Nossa Senhora do Loreto, para Trancoso, (acha-se na egreja do Loreto em Lisboa);

Nossa Senhora da Conceição, para um convento dos Barbadinhos no Brazil;

Varias imagens do Senhor dos Passos para o Brazil e que estiveram expostas em varias egrejas do Porto, antes de irem para o seu destino.

A Senhora da Soledade, na egreja do Terço no Porto;

Nossa Senhora da Conceição da Rocha, na egreja da Graça do Porto;

Nossa Senhora da Conceição, na mesma egreja.

O passo da Flagellação, para Castello Branco;

O Senhor dos Passos, para a egreja de Papisios;

Nossa Senhora da Soledade, idem, idem;

Ecce Homo, idem, idem;

O Senhor dos Passos, para Agueda.

Nossa Senhora da Soledade, idem;

O Senhor dos Passos, para Agueda;

Nossa Senhora da Soledade, idem;

S. Jorge, mandado fazer pela Camara Municipal de Santarem;

Santo Affonso Maria de Ligorio, para a Regoa;

Nossa Senhora da Conceição, para a Galliza;

S. José, idem;

O passo do Horto, para Santa Maria de Peneda;

O Ecce homo, idem, idem.

Relação dos nomes d'alguns navios para os quaes fez figuras e ornamentos para a popa, proa e alforges:

D. João 1.º e 2.º, *Tentadora* 1.ª e 2.ª, *A Flor do Vez, A Flor do Porto, Camponesa, Almirante Cabo Verde, Europa, Africa, Asia, America*, o vapor *D. Pedro* v, o vapor *D. Luiz, Monteiro*, 1.º e 2.º, *Defensor da Fé, O Porto, O Lisboa, O Rio Lima, Serra do Pilar, Tamega, Douro, Formosa, Rio Lima, Flor de Beiriz, S. Manoel, Flor do Porto, Vasco da Gama, Amphitrite, Mattos*, 1.º e 2.º, *Rainha dos Mares, General Saldanha, General Rego, Conde de Ferreira, Conde de Villa Flor, Andorinha, Aurora.*

THADEU MARIA D'ALMEIDA FURTADO.

BAIXO RELEVO DE MANOEL DA FONSECA PINTO

Croquis de Soares dos Reis

Acompanhamos o retrato e a biographia do finado director da Academia Portuense de Bellas Artes, o snr. Manoel da Fonseca Pinto, com a reproducção de uma das suas obras mais notaveis.

E' o baixo relevo em gesso existente na aula de esculptura da mesma Academia e que representa o conhecido episodio do assassinato de D. Ignez de Castro.

O baixo relevo tem 56 centimetros de alto, por 44 de largo, e do merito d'essa composição dá uma ideia muito aproximada o croquis devido ao snr. Soares dos Reis.

MANOEL M. RODRIGUES.

ESPERANDO O SUCCESSO

Quadro de Henrique Pousão, desenho de Thomaz Costa

O assumpto d'este gracioso quadro está claramente definido. Um rapazinho dos arredores de Roma, uma d'essas galantes crianças que pela belleza do typo physico e pelo pittoresco do trage, servem de modello aos artistas, está em um atelier, como se deprehende dos accessorios espalhados pelo aposento. Em um momento de descanço, o pequenito pegou de um lapis e traçou em um bocado de papel uma d'essas figuras extravagantes que são o entretenimento e a phantasia das crianças quando querem representar a especie humana.

Completada a obra, o seu author que lhe achou enfinita graça, espera talvez um sorriso do artista como premio da sua habilidade embrionaria.

Eis o episodio que Henrique Pousão tratou no quadro que reproduzimos.

MANOEL M. RODRIGUES.

UM'ARROIO

Desenho de Marques de Oliveira

Algumas arvores, a hervagem emaranhada do solo, e uma nesga de agua em que se refletem as sombras d'aquella vegetação agreste.

Uma folha de um album, por assim dizer, uma impressão aproveitada de momento pelo lapis de Marques de Oliveira durante alguma excursão de estudo, ao campo.

MANOEL M. RODRIGUES.

CONFERENCIAS

SOBRE A

EXPOSIÇÃO DA ARTE ORNAMENTAL

PELO SNR.

JOAQUIM DE VASCONCELLOS

(Conclusão)

A Exposição devia ser só peninsular, isto é hispano-portugueza; quando muito deviam ter admittido apenas aquelles typos estrangeiros, que influiram evidentemente sobre a arte peninsular e entre esses sómente os mais caracteristicos, regeitando os duplicados, tanto os duplicados insignificantes como os que atulharam as salas da exposição. D'esse modo havia methodo, clareza, equilibrio, e não ficavam na provincia centenas de objectos de que não ha amostra na exposição. O conferente referiu-se aqui novamente á exposição de Aveiro, tão notavel; a commissão local encheu quatro

salas com objectos em parte unicos, que o enviado de Lisboa não viu em parte e que em parte regeitou, porque entendeu que não tinham valor.

Assim perdeu a Exposição estofos unicos, exemplares de ceramica e de ourivesaria de primeira ordem de que não appareceram aqui especimens. Para que passar em revista essa quantidade de porcellana oriental, de porcellana allemã, franceza e ingleza da sala E, esses objectos que não davam de cada grupo nacional senão uma ideia incompletissima e dos quaes não havia entre nós, reflexo sensivel?

O mesmo se devia dizer da fayença, secção pobrissima, e que ainda assim se tinha de dividir por nove paizes incluindo Portugal e Hespanha. Este ultimo era o que se apresentava melhor na fayença, não só pelos seus productos arabes e mosarabes, mas ainda pelas suas imitações de typos italianos, francezes e inglezes (Talavera e Alcora). Portugal não tinha um só typo de porcellana, porque as pequenas amostras de Bartholomeu da Costa na sala G, não deviam entrar em conta; eram ensaios que precederam uma industria que devia nascer depois e não appareceu. N'esta parte referiu-se o conferente ás descobertas e trabalhos de Manso Pereira no Brazil cerca de 1790, que ninguem ainda classificou, ás declarações que se fizeram então sobre o estado da ceramica nacional, isto é da fayença. Se se considerar o que dizem os auctores portuguezes especialistas d'essa epocha, ficar-se-ha reconhecendo que o valor da fayença do Rato tem sido muito exagerado.

A fayença hespanhola citada tem sido confundida com a *melhor* estrangeira, como a melhor porcellana de Alcora e do Buen-Retiro o tem sido com a melhor porcellana franceza e ingleza. Isso sim, isso é arte muito valiosa, notando-se ainda que a creação do grande Conde Aranda em Alcora servia admiravelmente os interesses populares de Hespanha, produzindo centenas de milhares de typos baratos, de materia sólida e de bom gosto, procurando-se conservar os typos nacionaes, a tradição. Como essa tradição nunca se extinguira, conservando-se principalmente no Aragão, Catalunha e Valencia, facil foi ao Conde reanimar uma industria peninsular tão antiga e tão popular. A Hespanha mandou á Exposição uma pequena, mas selecta collecção de azulejos, de pratos, de vasos, de objectos de galanteria muito notaveis em fayença e porcelana, e os delegados hespanhoes tinham tido o bom senso de escolher só o melhor e de concentrar tudo n'uma sala; nós tinhamos espalhado o que possuimos de fayença hespanhola por oito salas, salteadas!

Continuando ainda a tratar de ceramica na secção hespanhola, chamou o conferente a attenção para o grande vaso arabe do museu archeologico de Madrid, apresentando uma photographia do vaso similar da Alhambra. Este é por alguns attribuido á arte persa, por causa das variantes notaveis da sua ornamentação.

A figura animal está alli tratada de um modo que pode levar a considerar o vaso do Alhambra como um producto de importação; certos auctores hespanhoes respondem ás objecções dos estrangeiros com a existencia dos nomes dos reis de Granada no dito vaso. Póde dizer-se tambem que a figura animal está no pateo dos leões, está nas celebres pinturas sobre couro do mesmo palacio; estes trabalhos provam, se quizerem, a relaxação da severa disciplina oriental, mas provam tambem a tolerancia do artista arabe, que acceitava da arte christã o que lhe convinha, não impedindo a alliança dos elementos artisticos que depois gerou a admiravel arte *mudejar*. Esse typo de grande vaso demonstrava evidentemente o modo admiravel como o artista arabe hespanhol conhecia a estructura, a anatomia dos vasos, e a lição esthetica que o povo recebia d'elles constantemente, porque o jarrão para a agua, para o azeite e para o vinho revestia-se de fórmas não menos bellas.

A Renascença italiana não inventou fórmas mais bellas que as hespanholas, nem pode desthronar estas. A Italia exportou muita fayença para a Peninsula pelas provincias do Mediterraneo, mas não venceu a demanda. Lucca della Robbia, para citar só um dos maiores italianos, foi muito estimado entre nós, mas essa arte teve fracos imitadores. Em Aveiro viu o conferente imitações muito curiosas d'este mestre na exposição local. O que se via nas Janellas Verdes não era pouco, mas estava espalhado, como succedera com a fayença do Rato, por cinco salas do primeiro andar e uma do rez do chão. D'este modo se dividia, se amesquinhava o pouco que tinhamos de arte nacional.

Os objectos de fayença Robbia eram principalmente medalhões ordinarios, que foram do convento da Madre de Deus, e figuras do culto. Entre estas distinguia-se sobretudo o S. Jeronymo de Belem, que na passagem da egreja para a sala da Exposição foi vandalisado por um artifice ignaro. Não sabia, nem queria saber quem tinha sido o barbaro que havia conspurcado essa obra prima da arte; não sabia nem queria saber, em que casa de banhos se tinha sujeitado essa obra incomparavel a uma lavagem de *potassa crua*. Toda a vidragem, e, portanto, toda a modelação das superficies mais delicadas desapparecera. Era uma ruina, era um esqueleto; era o fructo de um dos attentados mais tristes que modernamente se tem praticado em Portugal sobre uma obra que escapou aos hespanhoes, ao terramoto, a francezes, etc., para acabar nas mãos da Academia que ordenou a sua ruina!

A este respeito chamava toda a attenção do publico portuguez para uma serie de attentados que pódem estar eminentes. Sabia que a Academia de Bellas Artes de Lisboa occupava nada menos de tres restauradores de quadros; ninguem conhecia a competencia de similhantes individuos, mas no momento em que o paiz se despovoava dos seus quadros antigos, para encher uma Academia, insaciavel, era necessario gritar *álerta* em nome da arte nacional, principalmente depois de termos esse tristissimo documento do S. Jeronymo, esse especimen de *restauração*. Os quadros haviam sido retirados da provincia sob o pretexto da Exposição; chegados a Lisboa ninguem os viu. Responde-se agora que a Exposição não era de quadros, mas onde estão elles? Provavelmente nas mãos dos restauradores.

O conferente apresentou uma photographia do S. Jeronymo, anterior á sua transferencia, que prova claramente a profanação. Era uma figura tostada pelos raios do sol, como de homem vivendo no deserto, escurecida pelo fumo das vélas e pelo pó dos seculos, quasi negra, mas veneravel e pura. Agora estava alli

um velho caduco, coberto de manchas duvidosas, escrophulosas; sahira de um hospital qualquer, mal curado da lepra, encobrindo-a com cataplasmas côr de rosa. Perdera toda a *patina*, o sello do tempo, como succedeu com um portapaz de prata branca da exposição que fôra a Londres, onde lhe tiraram um molde em gesso crú; o que era antes prata admiravelmente oxidada pelo tempo parecia agora aço pollido. Fazia-se isto com licença dos snrs. delegados portuguezes.

Não admirava que os inglezes nos desprezassem depois.

Passando á secção dos vidros, crystas e esmaltes, o orador foi breve. Vidros portuguezes anteriores ao fim do seculo XVI não os havia, e bastantes do seculo XVII e os raros do seculo XVI eram, na sua maior parte, hespanhoes. Os vidros hespanhoes eram confundidos até ha pouco com os venezianos, o que prova o seu alto merito; só nos ultimos annos é que o Barão Davillier tinha estabelecido uma primeira classificação d'esses vidros. No estrangeiro estão-se preparando novos trabalhos sobre o assumpto; mas convém recordar que os estudos iniciaes foram feitos n'esta arte industrial, como em todas as mais, pelo catalão Borell no seu magnifico *Tratado de desenho* em 3 volumes in-folio, obra que faz grande honra á Hespanha. A Hespanha póde, com relação á historia das suas artes industriaes, reinvindicar a prioridade dos estudos em todas as secções da historia que elles formam. Antes de Borell ha mesmo Cean-Bermudez (1800) e antes d'este o catalão Capmanny, no ultimo terço do seculo passado. E não são trabalhos sem critica, compilações indigestas; são trabalhos de profunda erudição, methodicos, que descem ás primeiras fontes, e onde os snrs. Passavant, Stirling, Street, Davillier (não fallando em trabalhos de segunda ordem como os de Robinson), foram achar a chave do enygma.

Ainda nos trabalhos dos esmaltes aprenderam os artistas hespanhoes com os arabes; mas aprenderam com grandissimo proveito. Na Exposição ha excellentes exemplares de esmaltes aragonezes nas salas A e M na vitrine da cruz do Funchal; estes ultimos classificou-os o catalogo como de Limoges! A classificação dos esmaltes é, em geral, uma das partes mais singulares do trabalho do singular catalogo; confunde-se alli esmalte, miniatura, niello, damasquinado; applica-se a palavra *embutido* á madeira, ao metal e á pedra; os termos *mosaico*, *tauxiagem* etc. estão nas mesmas condições. Pasma a gente do que vê. Não ha a menor distincção entre esmaltes *translucidos* e *opacos*, entre esmalte *incrustado* e *pintado*; isto é, as duas classificações geraes, quanto mais as especiaes.

O orador apresentou uma serie de especimens de cada variedade que annunciava, e fallou por ultimo dos *esmaltes mosarabes* de origem portugueza, existentes na Exposição, caracterisando-os de uma maneira geral com o auxilio de desenhos proprios.

A exposição, que será completada em outra conferencia na parte relativa aos esmaltes sobre metaes, foi acompanhada com um abundante material illustrativo, gravuras em madeira, chromos, photographias, desenhos do conferente etc., representando 47 estampas grandes, com mais de 400 objectos de ceramica, vidro, e esmaltes, pertencentes a todas as épocas e estylos.

CHRONICA

As Academias de Bellas Artes de Lisboa e Porto acabam de organisar novos programmas dos differentes cursos e de reformar os respectivos regulamentos.

A Academia do Porto pouco pôde melhorar o que estava estabelecido em consequencia da falta de recursos com que lucta, porém a de Lisboa, graças á ultima reforma, conseguiu organisar cursos regulares de disciplinas auxiliares, que no Porto virão a crear-se sabe Deus quando.

A Academia de Lisboa, pelos meios de que dispõe, creou diversos premios (medalhas de prata, de bronze, etc.), emquanto que a do Porto, não pôde fazer outro tanto por possuir apenas 60$000 para dividir em premios pecuniarios no curso de desenho, ficando os demais cursos sem esse incentivo.

Em Lisboa, comquanto a ultima reforma désse margem para melhoramentos importantes no ensino, o novo regulamento restringe-se a muitas das disposições da antiga lei organica. Aqui fez-se o mesmo, mas houve todo o cuidado em não estabelecer nada que fosse contrario a essa lei organica, que ainda não é letra morta para a escola do Porto.

Foi por essa circumstancia que o conselho escolar não admittiu uma proposta de um dos seus membros e a qual dividia os alumnos por classes, o que não era materia nova, e cada classe em graus que os alumnos alcançavam por meio de provas feitas em concurso.

Esta ideia tinha a grande vantagem de fazer acabar com o absurdo da lei, de obrigar os alumnos de tão diversos temperamentos e de tão variadas aptidões a completarem um curso em um determinado numero de annos.

Ainda assim essa anomalia modificou-se ha annos, permittindo-se aos estudantes mais distinctos o accumularem dous exames em cada anno.

Esta disposição continua a vigorar mas unicamente com referencia aos 1.os e 2.os annos de cada curso.

Como acima referimos, a Academia do Porto apenas possue 60$000 reis para premios. Ora realmente, com tão exigua quantia, não era necessario pensar muito para lhe dar a melhor applicação, apesar mesmo dos bons desejos do conselho em obter d'ella os maiores resultados. Foi a final a lei organica, de si tão defeituosa, que forneceu o que se desejava. Segundo a letra da referida lei estabeleceu-se um concurso especial para todos os alumnos do curso de desenho, sendo n'elle concedidos dous premios: um de 40$000 reis e outro de 20$000 e diversas mensões honrosas.

Estes premios vão indubitavelmente redundar em grande proveito pelo estimulo que criam, e é de esperar que mais cedo ou mais tarde venham a estabelecer-se concursos similhantes nas outras disciplinas.

Se tal succeder não se farão esperar os progressos rapidos nos que na nossa Escola se dedicam ás bellas artes, e entre a maior parte dos quaes se tem sempre notado uma falta de enthusiasmo e uma especie de desanimo verdadeiramente contristadores.

Reservando-nos para dar no numero seguinte um resumo dos programmas e regulamentos das Academias de Bellas Artes de Lisboa e Porto, publicamos em seguida, como assumpto de interesse, a proposta apre-

sentada no conselho escolar pelo nosso amigo e consocio o snr. Soares dos Reis e que não pôde ser considerada, como acima referimos, por muitas das suas disposições contrariarem a lei organica, que não se quiz alterar. Essa proposta era concebida nos seguintes termos:

Senhores:

«Tendo-se julgado necessaria a reforma dos programmas das diversas aulas d'este estabelecimento de instrucção artistica e achando-nos aqui reunidos para tal fim, pareceu-me que tinha o dever, como professor da aula de esculptura, de dizer o que penso a tal respeito.

Espero, porém, que o empenho que em mim possam notar na defeza das indicações que vou ler, não seja interpretado de modo indevido: porque, digo-o bem alto e claramente, nunca visarei em discussões d'esta natureza a outro fim que não seja o de melhorar o ensino e conseguir dos alumnos o maximo aproveitamento.

Confiando na justiça dos meus dignos collegas começarei por dizer que acho absurdo em bellas-artes obrigar-se qualquer individuo a ter um curso completo, de qualquer dos seus ramos, n'um determinado praso de tempo. Na arte não se dá tempo ao officio; aprende-se consoante as disposições e vontade de cada um. Comtudo reconheço que é necessario um limite e tambem o estabeleço, mas não determino praso para cada um o attingir.

Tambem me parece absurda (porque é a consequencia do praso determinado) a divisão de um curso por annos.

Para prova d'isto, basta lembrar que a muitos tem succedido poderem acumular o 1.º e 2.º anno, e não lhes ser possivel nos annos restantes fazer o mesmo. Além d'isso, sabendo o alumno antecipadamente que com uma pouca de applicação póde facilmente fazer os estudos que se lhe exigem, correspondentes a cada anno, uma vez conseguida a certeza de não perder esse anno, não estuda mais, por que, segundo a phrase vulgar *nada ganharia com isso*. Ora é n'isto que vae a perda de um tempo precioso, envolvendo ao mesmo tempo aquelle facto uma injustiça para os que trabalham e possuem mais decidida vocação, visto não se lhes permitir caminhar.

E' por estas circumstancias, senhores, que me lembrei de adoptar e propor o que pouco mais ou menos em tempo, e não sei se ainda hoje, era seguido na escola de bellas-artes de Paris, distinguindo os alumnos por classes, e dividindo o curso em graus attingiveis só por meio de provas em concursos mensaes, bimensaes ou trimestraes.

Estabeleço tres classes de alumnos, 3.ª, 2.ª e 1.ª, e divido o curso em 5 graus.

A 3.ª classe comprehende o 1.º e 2.º grau, a 2.ª o 3.º e 4.º, a 1.ª o 5.º

Para harmonisar de certo modo o que está estabelecido com o que proponho, faço corresponder o 1.º e 2.º grau ao 1.º e 2.º anno, o 3.º e 4.º grau ao 3.º e 4.º anno, o 5.º grau ao 5.º anno.

Posto isto, apresentarei umas bases de regulamento e programma dos estudos propriamente ditos.

Não será admittido a matricula no 1.º grau do curso de esculptura aquelle que não tiver approvação no curso de desenho e modelação ornamental ou decorativa, logo que este curso esteja estabelecido n'esta Academia.

Nenhum alumno poderá attingir um grau superior áquelle em que estiver matriculado sem que obtenha por meio de provas feitas em concurso um determinado numero de valores.

Logo que o alumno attinja o 5.º grau e tenha n'elle approvação póde considerar-se com o curso completo.

O que está em pratica relativamente a distincções póde continuar, com a condição porém de que os premios pecuniarios sejam concedidos só aos que durante o anno lectivo conseguiram obter o maior numero de valores.

No 1.º e 2.º grau farão os alumnos estudos de pés, mãos, cabeças, dorsos, pernas e braços.

No 3.º e 4.º grau estudos em baixo relevo pelo antigo e pelo natural, e estudos de composição em baixo relevo e pleno relevo, e de roupagens.

No 5.º grau estudos de composição e pelo modelo vivo em pleno relevo, sendo obrigados para completarem o curso a terem approvação nos cursos de anatomia e de historia e archeologia, logo que estes cursos sejam creados.

Deve dar-se a liberdade aos alumnos de fazerem estudos superiores mas sem prejuiso dos inferiores a que forem obrigados.»

— Ficou transferido para o proximo dia 3 de dezembro, a abertura da segunda exposição annual do Centro Artistico, devendo o certamen realisar-se na galeria do Atheneu de D. Pedro, para o que a direcção do mesmo Centro pediu a devida authorisação á Academia Portuense de Bellas Artes.

— Em Lisboa promove-se uma exposição de bellas artes, á qual concorrem diversos artistas e alumnos da Academia d'aquella capital. A exposição effectua-se nas salas da redacção do «Commercio de Portugal».

— A Sociedade de Instrucção do Porto levou a effeito de um modo verdadeiramente brilhante, o seu pensamento de reunir em um concurso publico os elementos mais importantes da industria ceramica nacional.

A exposição realisada no Palacio de Crystal, foi uma tentativa feliz pelas revelações que encerra de muitos productos que pelo seu fabrico e pela sua forma, se recommendam ao exame e ao estudo dos que consideravam essa industria portugueza como cousa insignificante.

O desmentido foi formal.

Não cabe nos acanhados limites d'esta chronica uma descripção minuciosa do certamen a que nos referimos, mas esse encargo desempenhal-o-ha com a proficiencia que lhe é peculiar, e em artigo especial no numero seguinte, o nosso collega e consocio o snr. Joaquim de Vasconcellos.

— O conselho da redacção da «Arte Portugueza» pede desculpa aos seus assignantes do atrazo em que se acha esta publicação, falta que será remediada dando-se até ao fim de dezembro os numeros que completam o anno.

MANOEL M. RODRIGUES.



Retrato de Manoel da Fonseca Pinto — Desenho de Marques d'Oliveira





Baixo relevo de Manoel da Fonseca Pinto — Croquis de Soares dos Reis

Esperando o successo — Quadro de Henrique Pousão, desenho de Thomaz Cost

Um arroio — Desenho de Marques d'Oliveira

A ARTE PORTUGUEZA

A *Arte Portugueza* publica-se mensalmente, formando cada numero um fasciculo de 12 paginas in-folio, sendo 4 de desenhos originaes.

PREÇO DA ASSIGNATURA

Anno	1$200 réis
Semestre	600 »
Trimestre	300 »

Para fóra do Porto não se tomam assignaturas senão pagas adiantadamente.

São nossos correspondentes: Em Lisboa o snr. A. de Sousa Pinto, rua dos Correeiros, 140.—Em Braga, Livraria Popular, rua de S. Marcos, 2:—Na Figueira, o snr. Manoel Pinto Duarte.
Assigna-se em todas as livrarias do Porto.

Por motivo de doença do snr. Francisco Aguiar dos Santos, acha-se encarregado da direcção administrativa da *Arte Portugueza*, o snr. Adelino da Costa Leal, devendo por isso a correspondencia ser-lhe dirigida para a rua dos Inglezes, n.º 63.

PLUTARCHO PORTUGUEZ

COLLECÇÃO DE RETRATOS E BIOGRAPHIAS DOS PRINCIPAES VULTOS DA CIVILISAÇÃO PORTUGUEZA

CONDIÇÕES DE ASSIGNATURA

EM PORTUGAL	—Anno	2$400
	Numero avulso	300
NO BRAZIL	—Anno	7$200
	Numero avulso	900

Está publicado o 1.º anno.
Assigna-se no PORTO em todas as livrarias e em casa dos EDITORES, RUA DO ALMADA, ANTIGA CASA FRITZ, para onde deve ser dirigida toda a correspondencia.

EXPEDIENTE

Rogamos aos snrs. assignantes da provincia o obsequio de mandarem satisfazer o 2.º trimestre, visto que o 1.º terminou com o n.º 3.

Aos mesmos snrs. que estão em debito, pedimos o favor de mandar pagar, por meio de estampilhas ou vales do correio, para regularidade da escripturação e para não soffrerem demora na entrega.

Os snrs. assignantes que deixarem de receber qualquer fasciculo, terão a bondade de reclamal-o do respectivo administrador.

O 2.º trimestre terminou com o n.º 6